

DOI 10.15826/izv2.2021.23.3.051

**Н. А. Ефимов**УДК 821.161.1-3 Аксенов + 94(470)“19” +  
+ 316.46 + 17.021.2 + 141.5*Государственный университет Флориды*  
Таллахасси, США

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ ТОЛСТОВСКИХ ВЗГЛЯДОВ В ТРИЛОГИИ В. П. АКСЕНОВА «МОСКОВСКАЯ САГА»: К ВОПРОСУ О ЛИЧНОСТИ В ИСТОРИИ**

В статье анализируются рассуждения В. П. Аксенова в трилогии «Московская сага» о концепции Л. Н. Толстого роли личности в истории. Процесс духовного самоопределения протагонистов саги рассматривается в контексте толстовского взгляда на деятельность всей массы людей, участвующих в историческом событии и влияющих на его исход, что позволяет выявить точку зрения Аксенова на личную ответственность человека в условиях сталинизма. Основными источниками являются «Война и мир» Толстого и «Московская сага» Аксенова. Цель работы — раскрытие художественного осмысления Аксеновым роли масс и роли личности в процессе становления сталинизма, а также в период Великой Отечественной войны. Основные результаты исследования связаны с сопоставлением художественных приемов, направленных на развенчивание мифа гениальности Наполеона как полководца и руководителя движения народов у Толстого и Сталина как вождя и правителя в трактовке Аксенова. В работе также рассматриваются вклад Аксенова в литературную традицию гротеска, использование функций телесного «низа» и обращение к демоническим мотивам русского фольклора в сатирическом изображении Сталина. На основе методов сравнительного и герменевтического анализа автор делает вывод, что метафора Аксенова «сталинский гипноз» является художественным аналогом толстовской концепции «роевого» поведения, и что дискуссия Аксенова с Толстым об отрицании роли личности в истории — это постмодернистский игровой прием, средство художественного осмысления и актуализации философско-исторической концепции Толстого в XX в.

**Ключевые слова:** Сталин; гротеск; свобода; ответственность; самоопределение; история; полемика; сатира; карнавал

**Цитирование:** *Ефимов Н. А.* Художественная рецепция толстовских взглядов в трилогии В. П. Аксенова «Московская сага»: к вопросу о личности в истории // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2021. Т. 23, № 3. С. 153–163. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.3.051>

*Поступила в редакцию: 20.04.2021**Принята к печати: 28.07.2021*

**Nina A. Efimov***Florida State University  
Tallahassee, USA***ARTISTIC PERCEPTION OF LEO TOLSTOY'S CONCEPTION  
IN V. P. AKSYONOV'S TRILOGY *GENERATIONS OF WINTER*:  
ON THE QUESTION OF THE INDIVIDUAL IN HISTORY**

This article investigates V. P. Aksyonov's argument with L. N. Tolstoy about the role of personality in history in his trilogy *Generations of Winter*. The saga protagonists' spiritual awakening and self-identification are discussed in the context of Tolstoy's view on the activity of the general mass of people who take part in a historical event and determine its outcome. This allows to elicit Aksyonov's view on man's personal responsibility under Stalinism. The main sources of this paper are Tolstoy's *War and Peace* and Aksyonov's *Generations of Winter*. Its purpose is to explain Aksyonov's artistic conceptualization of the role of the masses and the individual under the Stalinist regime and in the Great Patriotic War. The major results of the research have been achieved by comparing the artistic devices employed by Tolstoy in fracturing the myth of Napoleon's genius as leader of the general mass with Aksyonov's approach in satirical portrayal of Stalin. The article explores Aksyonov's contribution to the literary tradition of the grotesque, his utilization of the functions of the body "bottom" and of Russian popular demonic motifs in the depiction of Stalin. The paper's author utilizes a comparative hermeneutical analysis and concludes that Aksyonov's metaphor of "Stalinist hypnosis" is the writerly equivalent of Tolstoy's conception of "swarm behavior", and that Aksyonov's argument with Tolstoy's negation of the role of the individual in history is a postmodern playful ironic device, a means for his conceptualization and revision of Leo Tolstoy's philosophic-historical view for the twentieth century.

**Key words:** Stalin; grotesque; freedom; responsibility; self-identification; history; polemics; satire; carnival

**For citation:** Efimov, N. A. (2021). Khudozhestvennaia retseptsiia tolstovskikh vzgliadov v trilogii V. P. Akseanova "Moskovskaia saga": k voprosu o lichnosti v istorii [Artistic Perception of Leo Tolstoy's Conception in V. P. Aksyonov's Trilogy *Generations of Winter*: On the Question of the Individual in History]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 23(3), 153–163. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.3.051>

*Submitted: 20.04.2021**Accepted: 28.07.2021*

В творчестве В. П. Аксенова российскими и западными литературоведами неоднократно отмечалось продолжение традиций русской классической литературы, в частности, интересные работы были посвящены исследованию его гротеска<sup>1</sup>. Данная статья рассматривает рецепцию В. П. Аксеновым толстовской

<sup>1</sup> Функции гротеска прозы Аксенова до иммиграции подробно рассмотрены в работах П. Далгарда [Dalgård] и К. Кустановича [Kustanovich]. Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий исследуют гротеск Аксенова 1970–1990-х гг. [Лейдерман, Липовецкий].

философии истории в романе «Московская сага» и поясняет его взгляд на свободу личности человека на фоне масштабных исторических событий.

История русского врача Бориса Никитича Градова и его семьи с 1925 по 1953 г. составляет внешний сюжет саги, в то время как ее сложная, многопластовая структура раскрывает модель мира, в котором на фоне эпохальных явлений переплетаются трагические судьбы трех поколений. В трилогии прослеживаются очевидные и завуалированные параллели с эпопеей Льва Толстого. К самым явным относятся семантические аллюзии в названиях второй и третьей книг («Война и тюрьма» и «Тюрьма и мир»), которые расширяют интертекст толстовской бинарной оппозиции война — мир, делая тюрьму неотъемлемой составляющей каждой части, и наполняют художественный мир Аксенова горьким содержанием реалий сталинского периода.

Эпиграфом ко второй части саги, повествующей о событиях Второй мировой войны, писатель берет толстовское высказывание из «Войны и мира» «для человеческого ума непонятна абсолютная непрерывность движения» [Аксенов, т. 2, с. 5], которым открывает полемику со своим великим предшественником. Аксенов отмечает, что по теории Толстого о «сумме людских произволов», которая сделала, терпела и уничтожила Наполеона, читатель может прийти к выводу, что главные и второстепенные герои его саги, вовлеченные в круговорот истории, влияли на исход исторических событий наряду с историческими персонажами, но автору трилогии трудно отвергнуть роль исторических личностей, которые посылали миллионы на смерть и в рабство. Создается впечатление, что Аксенов опровергает мысль Толстого о роли отдельных личностей и личных произволов миллионов людей в развитии исторических событий. Не стоит забывать, что Аксенов — писатель-постмодернист, а это означает, что его высказывания часто не так однозначны, как это может показаться, и являются постмодернистской игрой с «современным, воспитанным на анекдотах умом» [Там же, с. 6]. Его манеру игровых отношений с читателем Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий называют атмосферой «посвященности», «которую читатель Аксенова должен принять, либо раздраженно отбросить книгу» [Лейдерман, Липовецкий, с. 151].

Полемика Аксенова с Толстым о роли личности как движущей силы истории обращена к его современникам, читателям конца 1990-х гг. — времени переоценки основ марксизма-ленинизма и интерпретации отечественной истории с новых позиций. Наводя читателя на мысль о двойственном отношении к своему рассуждению, толстовскую концепцию Аксенов называет «почти марксизмом», хотя тут же уточняет, «что с Толстым всегда не все так просто», и предлагает обозреть Вторую мировую войну, которую иронично называет «феерией человеческих произволов» [Аксенов, т. 2, с. 7–8].

Однако Вторая мировая — лишь часть эпопеи, и для выяснения авторского взгляда на свободу личности следует рассматривать судьбы его героев на протяжении всего действия. Становление и укрепление сталинизма определяют жизненный путь Никиты Градова и отражаются на внутренней трансформации его образа. В начале повествования двадцатипятилетний комбриг Градов

не может избавиться от ночных кошмаров, связанных с участием в подавлении Кронштадтского мятежа. Его духовное прозрение начинается с переоценки возложенной на него миссии лазутчика в восставшем форте «Тотлебен». Вспоминая цепь карателей в белых халатах, подбирающихся по льду к линкорам, Никита задумывается об исходе восстания, если бы оно произошло чуть позднее, когда лед уже не смог бы сдерживать застрявшие корабли. По мнению Никиты, случай сыграл решающую роль в повороте истории. «Чистая вода принесла бы гибель большевистской республике. Нас спас лед. <...> Не следует ли соорудить памятник льду?» [Аксенов, т. 2, с. 17]. Мысли Никиты явно противоречат рассуждениям Толстого, утверждавшего, что «причин исторического события — нет и не может быть, кроме единственной причины всех причин. Но есть законы, управляющие событиями, отчасти неизвестные, отчасти нащупываемые нами» [Толстой, т. 12, с. 66–67]. В интерпретации Аксенова, Толстой полагал, что эти законы направляются Провидением. Но что же Толстой подразумевает под Провидением? Перечисляя многочисленные причины войны 1812 г., он приходит к заключению: «Фатализм в истории неизбежен для объяснения неразумных явлений (то есть тех, разумность которых мы не понимаем)» [Толстой, т. 11, с. 6]. Толстой включает в совокупность причин поведение людей, движимых различными целями: «Провидение заставляло всех этих людей, стремясь к достижению своих личных целей, содействовать исполнению одного огромного результата, о котором ни один человек (ни Наполеон, ни Александр, ни еще менее кто-либо из участников войны) не имел ни малейшего чаяния» [Там же, с. 99].

Очевидно, что Толстой не имеет в виду религиозный концепт или промысел Божий. В черновиках его отношение к фатализму высказано совершенно четко: «Фатализм для человека такой же вздор, как произвол в исторических событиях» [Толстой, т. 13, с. 56]. Е. Н. Куприянова справедливо указывает, что Толстой подразумевает «не постоянное вмешательство провидения в общественно-исторический процесс, а “предвечную” предопределенность раз и навсегда “всего”, что происходит на земле. В том числе и “хода истории”, движущей силой которого является самодвижение народов» [Куприянова, с. 162].

Действуя стихийно или сознательно, отдельные лица становятся частью исторического движения и способствуют его результату, который, по Толстому, не укладывается в узкие рамки прогнозов и объяснений.

Этот неуправляемый процесс, не зависящий от действий определенных исторических лиц, Толстой и называет в данном случае «провидением». Создается впечатление, что там, где Толстой усматривает провидение, влияющее на «роевое» поведение людей, вовлеченных в историю и двигающих ее, Аксенов видит случай, от которого зависят исход истории и человеческие судьбы: «Исторически детерминированные события и неуправляемые физические процессы природы находятся в странной, да что там и говорить, просто в возмутительной зависимости. Лед оказался нашим главным союзником и при штурме Крыма, и при подавлении Кронштадта» [Аксенов, т. 1, с. 17].

В контексте диалога Аксенова с Толстым рассуждения Никиты звучат парадоксально, особенно если учесть толстовское высмеивание историков, объясняющих поражение французов под Бородино насморком Наполеона. Мотив прочности льда как случайный фактор, решивший исход боя, — постмодернистский игровой прием Аксенова. При этом лед как орудие прихотливого рока не снимает личной ответственности героя за его действия. Ирония монолога Никиты — «памятник льду» — имеет двойную функцию: имитируя интонацию саморазоблачения, способствует психологическому проникновению в характер героя и одновременно приобретает форму пародийной историософской полемики с Толстым.

Гротеск и ироническая сатира — неотъемлемые элементы поэтики Аксенова, и его читатели тонко чувствуют авторскую иронию буквально на всех уровнях. Как отмечает Л. Спиридонова, ироническая сатира «основана на двойственности восприятия: истинное отношение автора к объекту изображения лишь слегка просвечивает через внешнюю оболочку. Успех такого рода произведений всегда решает сопереживание читателя или зрителя, настроенного в унисон с автором. Иначе ирония повисает в воздухе и становится неуловимой» [Спиридонова, с. 35].

Другой отличительной чертой поэтики Аксенова является карнавальность и маскарадность. В саге историческая победа большевиков в Кронштадте передана в форме внутреннего монолога-признания Никиты: победители скрывались за масками врагов, красные в белом камуфляже, Никита притворялся матросом, а потом среди своих носил маску героя. Снятие маски приводит к новому взгляду на мир и происходящие события. Насилие и кровопролитие следующих лет Никита видит как результат своего участия в кронштадтском побоище.

Толстовская философия истории рассматривает личную свободу человека, которая зависит от внешнего мира, от множества причин, которые ограничивают его свободу: «Каждый человек живет для себя, пользуется свободой для достижения своих личных целей и чувствует всем существом своим, что он может сейчас сделать или не сделать такое-то действие; но как скоро он сделает его, так действие это, совершенное в известный момент времени, становится невозвратимым и делается достоянием истории, в которой оно имеет не свободное, а predetermined значение» [Толстой, т. 11, с. 6].

Общая, «роевая» сторона жизни подчиняется стихийным законам, а личная жизнь более свободна. В романе Аксенова вопрос художественного осмысления личной свободы и ответственности в условиях сталинизма ориентирован на толстовскую парадигму. Писатель создает метафору «сталинский гипноз», своеобразное зеркальное отражение концепции «роевого» поведения. Бездействие и молчание «роя», советских масс, подтверждает, а не оспаривает утверждение Толстого о сумме людских произволов. Замалчивание сталинского террора Никита определяет как многомиллионный молчаливый заговор людей, ничего не делающих, вернее делающих вид, что ничего не происходит. При этом он считает «гипнозом революции» участие Блюхера в вынесении смертного приговора другу и соратнику Тухачевскому и массовые аресты членов ВКП(б). Продолжая философскую мысль Толстого о ходе истории и свободе воли человека, Аксенов

ставит своего героя перед выбором: ждать неминуемого ареста, или принять план Вадима Вуйновича — организовать переправу батальонов в Москву, арестовать Сталина и захватить Кремль перед сессией Верховного Совета. Понимая, что у плана Вадима есть реальные шансы на успех, Никита все же предпочел не рисковать. Поведение Никиты характерно для всего военного руководства, включая Блюхера, выехавшего по вызову Сталина в Москву без охраны. Таким образом, художественное воплощение взгляда Аксенова на свободу личности соответствует толстовскому утверждению: «Присутствие хотя не высказанного вопроса о свободе воли человека чувствуется на каждом шагу истории» [Толстой, т. 12, с. 223], — а отказ Никиты от активного противостояния «сталинскому гипнозу» вписывается в «роевую» картину, к которой Аксенову-повествователю «трудно прилепиться».

Рассуждая о роли великих людей в исторических событиях, Толстой указывает на их кажущееся, фиктивное влияние на историю и развенчивает миф о гении Наполеона. Наполеон у Толстого — олицетворение эгоизма и лжевеличия. Писатель создает сатирический образ Наполеона, в котором тщеславие и деспотизм соединились с бесчеловечностью и ложью<sup>2</sup>. Размышляя об историческом процессе, Толстой-художник высмеивает возвеличивание Наполеона современниками и сравнивает их с дикарями, поклоняющимися идолу, а манию величия императора с самообманом играющего ребенка: «Наполеон, представляющийся нам руководителем всего этого движения (как диким представлялась фигура, вырезанная на носу корабля, силою, руководящею корабль), Наполеон во все это время своей деятельности был подобен ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит» [Там же, с. 92].

Толстой снижает образ императора описанием его утреннего туалета, звуков, издаваемых Наполеоном при умывании, фырканья и кряхтения от плотского удовольствия, физиологическими деталями его холеного тела — толстой спины, обросшей жирной груди. В толстовской трактовке образа Наполеона на первый план выступают его надменность, бессердечие и жестокость. Он черпает силу при виде трупов на поле боя, упивается впечатлением от своих высокопарных речей, напыщенно позирует перед свитой и иностранными посланниками. Облик Наполеона в зените славы противопоставлен его жалкому виду после Бородинской битвы: «Желтый, опухлый, тяжелый, с мутными глазами, красным носом и охриплым голосом, он сидел на складном стуле, невольно прислушиваясь к звукам пальбы и не поднимая глаз. Он с болезненной тоской ожидал конца того дела, которому он считал себя причастным, но которого он не мог остановить» [Толстой, т. 11, с. 259].

Разоблачая личность Наполеона и отказывая ему в гениальности полководца, писатель высказывает убеждение, что успех и поражение Наполеона зависели не от его воли, а от роли, предназначенной ему историей.

---

<sup>2</sup> Б. М. Эйхенбаум в книге «Лев Толстой» исследует сходство характеристики Наполеона у Прудона и Толстого [Эйхенбаум, с. 508–509].



Тема вождя-лжегения у Аксенова перекликается с толстовской и выражена многими аналогичными художественными приемами. В трактовке Сталина Аксенов использует метод деконструкции и обнажает черты прямо противоположные его апофеозному облику. Подобно толстовскому Наполеону, Сталин (персонаж саги) — актер, притворщик, лжец, бездарность и трус. Между тем, если Наполеон и военная обстановка в эпопее Толстого изображаются в иронических чертах, то Аксенов обращается к комическому гротеску и карнавализации и делает из Сталина смехотворную фигуру. Писатель вводит фольклорный мотив дракона, которому народ приносит жертвы, Кощея Бессмертного, скрывающегося за кремлевскими стенами, и в соответствии с эстетикой карнавализации лишает образ Сталина-злодея ореола мифологической силы.

В то же время Аксенов следует толстовской традиции введения физиологических деталей в образ Наполеона и делает поэтику телесных функций, телесного «низа» важнейшим компонентом в карнавальной фигуре Сталина. Особенно ярким примером может служить эпизод лечения Сталина от запора. Тщеславие и боязнь заговора врачей не позволяли Сталину обратиться за медицинской помощью с позорными, в его понимании, симптомами, но когда отравление дошло до конвульсий, он вызвал на помощь старого профессора Градова. В стилистическом плане в эпизоде исцеления пародируется официальная лексика большевиков: состояние генерального секретаря — государственная тайна, его страх и мучения — героическая борьба, течение болезни — испытание, действие клизмы — прорыв обороны, символика стали переносится на новый предметный ряд — свинцовое отравление. Демифологизация Сталина раскрывается Аксеновым посредством метафоры «очищения» от содержимого в его кишечнике — зловоние, испражнения в раблезианском масштабе выходят наружу и обрушиваются на врачей и медперсонал НКВД. Мотив кала как внутреннего содержания вождя народов становится символикой сталинизма и одновременно ярким карнавально-смеховым аспектом, на который указывает М. Бахтин: «Но готические снижения всегда имели в виду буквальный телесный низ, зону половых органов и зада. Поэтому забрызгивали вовсе не грязью, а калом и мочой. Это весьма древний традиционный снижающий жест, который и лег в основу модернизированной и смягченной метафоры “забрызгивать грязью”» [Бахтин, т. 4 (1), с. 131].

У Аксенова метафора «забрызгивание сталинским калом» расширяется, выходит за рамки окружения Сталина и перерастает в тему «сталинского гипноза», грязного общественного поведения. Как утверждает Бахтин, «Смерть и рождение в образах мочи и кала даны в своем веселом смеховом аспекте. Поэтому образы испражнения в той или иной их форме почти всегда сопутствуют тем веселым страшищам, которые смех создает как замещения побежденного страшного (“нестрашного-страшного”), поэтому образы испражнений неразрывно слились с образом преисподней (к этому мы еще вернемся). Можно сказать, что испражнения — это материя и телесность, смешные по преимуществу, это — наиболее подходящая материя для снижающего отелеснивания всего высокого» [Там же, с. 135].

Аксенов вводит в структуру гротескного образа Сталина элемент его принадлежности к потусторонней силе — шестой палец на правой стопе. «В гротеске особое значение приобретают всякие отростки и ответвления, все то, что продолжает тело и связывает его с другими телами или с внетелесным миром» [Бахтин, т. 4 (1), с. 313]. Реализация метафоры освобождения плоти лишает демонизм Сталина романтического могущества, низводит его до уровня мелкого беса типа Передонова.

Как уже было отмечено выше, по мнению Толстого, попытки великих людей сознательно изменить ход истории обречены, но при этом Толстой не отрицает роль личностей, которые воплощают в себе дух истории и вносят свою лепту в развитие исторических событий. В антитезе Наполеон — Кутузов ореол славы императора Франции противопоставлен скептической атмосфере в окружении русского главнокомандующего. Кутузов показан как старый человек с физическими недостатками и слабостями, но при этом понимающий характер врага и обладающий «народным чувством».

Гуманность Кутузова резко контрастирует с бесчеловечностью самовлюбленного Наполеона, воспринявшего бессмысленную гибель польских улан при переправе через Неман как должную дань своему величию. В толстовской трактовке Кутузова, наделенного мудростью и простотой, прослеживается мотив сказочного героя, побеждающего врага не силой а хитростью<sup>3</sup>, действующего по принципу «терпение и время»: «Взять крепость не трудно, трудно кампанию выиграть» [Толстой, т. 11, с. 173]. Народность образа Кутузова проявляется в его «простодушно-стариковской речи» перед преображенцами, глубоком понимании их чувств, умении найти нужные слова, которые поднимают солдатский дух, наполняют сердца гордостью победы и одновременно сохраняют в душах человечность: «Вам трудно, да всё же вы дома; а они — видите, до чего они дошли, — сказал он, указывая на пленных. — Хуже нищих последних. Пока они были сильны, мы их не жалели, а теперь и пожалеть можно. Тоже и они люди. Так, ребята?» [Толстой, т. 12, с. 188].

Стремление Кутузова принимать решения, если они выражают общую волю, «если все этого захотят», а при сомнениях воздерживаться, доказывает глубоко продуманную работу Толстого-художника, подчиняющего художественный образ своему замыслу. И. Берлин в одной из своих статей указывает, как Толстой постепенно устранил известные современникам черты характера Кутузова, не относящиеся к воплощению его исторической концепции [Берлин, с. 211–212].

Аналогично Кутузову, Никита Градов, генерал-полковник Особой ударной армии, играет важную роль в ходе войны. Процесс духовного самоопределения Никиты проясняет взгляд писателя на соотношение личной свободы человека

---

<sup>3</sup> Б. М. Эйхенбаум анализирует тактику Кутузова, его способность правильно оценить личность Наполеона и ссылается на реплику Кутузова в разговоре с одним из его родных о своем намерении не разбить, а обмануть Наполеона. Он также указывает на близость такой позиции русскому народному менталитету. «Не зная слов, сказанных Кутузовым своему родственнику, каждый повторял: “Наш человек божий проведет неприятеля, то не могло удивить никого и оставление Москвы”» [Эйхенбаум, с. 542].



и его долга перед отечеством в эпохальных исторических событиях. Никита задает себе вопрос: ради чего воевать, «ради спасения родины или ради победы Сталина над Гитлером?..» [Аксенов, т. 2, с. 152]. В трактовке темы родины писатель проводит черту между родиной и государством<sup>4</sup>, и его герой, пересиливая личную ненависть к режиму, приходит к выводу, что надо спасать родину. Как указывает Е. Зубарева, «для Аксенова государство в романе “Московская сага” — это не просто сумма немногих «произволов» (подчас и диктат одного из них), а прежде всего определенная политическая система, тоталитарная в своей основе» [Зубарева, с. 101].

В художественной модели мира Аксенова патриотизм расходится с верностью государству, партии, строю. Потомственный интеллигент Никита, как толстовский Кутузов, осознает народный смысл, суть войны и свою ответственность за человеческие судьбы. Используя в качестве самоопределения Никиты внутренний монолог о его предназначении стать врачом, спасти людей, «а не посылать тысячами на убой», писатель демонстрирует свою точку зрения на его роль в войне — «заботиться о человеческой твари» [Аксенов, т. 2, с. 152]. Подобно Кутузову, Никита сохраняет верность своим убеждениям и проявляет истинное величие души, действуя вопреки мнению Сталина. Рискую жизнью, он отстаивает план прорыва обороны противника двумя ударами у Днепра, противоречащий тактике Сталина, и предотвращает ненужные человеческие потери.

Параллель Кутузов — Никита Градов не сводится только к толстовскому методу изображения конфликта военачальника-патриота с властью. Аксенов воссоздает атмосферу сталинского режима, проявления «испепеляющего гипноза», и решает задачу художественного осмысления подчинения людей сталинской власти. Каждый член семьи Градовых в какой-то мере испытывает на себе «сталинский гипноз» и проходит через процесс отмежевания от фальши и лжи. Для Никиты таким переломным моментом стало разделение понятий государства и родины, в то время как для партийно-правительственной верхушки советская идеология и государственная власть во главе со Сталиным слились в единое целое.

В. Я. Линков, анализируя толстовскую концепцию суммы произволов русских людей как причину изгнания Наполеона, указывает: «Формула “сумма произволов” допускает, но не выражает идею единства, которая является решающим фактором в исторических свершениях» [Линков, с. 72]. У Аксенова единство не означает единодушие, которое у него ассоциируется с коммунистической пропагандой. В его поэтике абстрактный образ Единодушного Одобрения («Ожог»)

<sup>4</sup> В «Московской саге» Аксенов впервые проводит границу между государством и отечеством. В его предыдущих произведениях понятие родины и государства в сознании героя сливались воедино, и тема родины трактовалась как искушение родины — коварной мачехи («Ожог») демоническими персонажами Смердящая Дама в «Рандеву», Единодушное Одобрение, Степанида Власьевна, Кронос в «Ожоге». Олицетворяя советскую государственную систему, они соблазнили и уничтожали главного героя. Распад Советского Союза и свержение коммунистического правительства в России, безусловно, повлияли на переосмысление Аксеновым понятия родины и на его художественное воплощение.

символизирует советскую власть, уничтожающую творческую интеллигенцию от имени народа. Как указывает Ю. Н. Тынянов, «нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки, — борьба. <...> Всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов» [Тынянов, с. 198].

Градовы переживают «сталинский гипноз» наряду с населением страны и вписываются в картину «роевого» поведения. В то же время писатель создает панорамную картину, в которой главные персонажи в той или иной мере участвуют в защите отечества, будь то выступление Нины перед солдатами на фронте, сопротивление партизан, в отряд которых попадает Митя Сапунов, самоотверженность Саввы Китайгородского, спасающего раненых в окружении немцев, или подвиг деревенского паренька капитана Осташего. Аксеновские герои дорогой ценой расплачиваются за пассивное участие в становлении и укреплении сталинизма, проходят через аресты, пытки, утрату любимых, испытывают угрызения совести, которые страшнее пыток и допросов НКВД, и всё же находят в себе силы выйти из-под власти «сталинского гипноза».

Так, на примерах художественных образов саги Аксенов ясно показывает, что победа в Великой Отечественной войне никоим образом не зависела от роли Сталина и произошла вопреки его действиям, в то время как простой русский солдат, за которого на банкете у Сталина Никита Градов произносит тост, является истинным героем, повлиявшим на исход войны, а интригующее рассуждение писателя о роли личности в исторических событиях используется с целью актуализации философско-исторической концепции Толстого на рубеже XXI в.

### Источники

*Аксенов В. П.* Московская сага : [в 3 т.]. М. : Текст, 1993–1994.

*Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений : в 90 т. М. : Художественная литература, 1928–1964.

### Исследования

*Бахтин М. М.* Франсуа Рабле в истории реализма // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. / под ред. И. Л. Поповой. Т. 4 (1). М. : Языки славянских культур, 2008.

*Берлин И.* Еж и лиса. Эссе о взглядах Толстого на историю // Берлин И. История свободы / предисл. А. Эткинды. М. : Новое литературное обозрение, 2001. С. 183–268.

*Зубарева Е. Ю.* Жанрообразующая роль классической традиции в романе В. П. Аксенова «Московская сага» // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2011. № 5. С. 97–107.

*Куприянова Е. Н.* О проблематике и жанровой природе романа Л. Толстого «Война и мир» // Русская литература. 1985. № 1. С. 161–172.

*Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Социально-психологический гротеск: Василий Аксенов // Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Русская литература XX века (1950–1990-е годы) : в 2 т. 3-е изд., стер. М. : Академия, 2008. Т. 2. С. 148–161.

*Линков В. Я.* «Война и мир» Л. Толстого. М. : Изд-во МГУ : Высшая школа, 2003.

*Спиридонова Л. А.* Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья. М. : Наследие, 1999.

Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь. К теории о пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 198–226.

Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой : исследования, статьи / [сост., вступ. ст., общ. ред. И. Н. Сухих]. СПб. : Фак. филологии и искусств СПбГУ, 2009.

Dalgård P. The Function of the Grotesque in Vasilij Aksenov / transl. by R. Porter. Aarhus, Denmark : Arkona, 1982. (Slavonic Studies, Aarhus University ; no. 2).

Kustanovich K. The Artist and the Tyrant: Vassily Aksenov's Works in the Brezhnev Era. Columbus, Ohio : Slavica Publishers, 1992.

## References

Bakhtin, M. M. (2008). Fransua Rable v istorii realisma [François Rabelais in the History of Realism]. In M. M. Bakhtin, *Sobranie sochinenii* [Collected Writings] (Vol. 4 (1)). Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur.

Berlin, I. (2001). Ezh i Lisa. Esse o vzgliadakh Tolstogo na istoriiu [The Hedgehog and the Fox. Essay on Tolstoy's View on History]. In I. Berlin, *Istoriia svobody* [History of Freedom] (pp. 183–268). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Dalgård, P. (1982). The Function of the Grotesque in Vasilij Aksenov. *Slavonic Studies, Aarhus University*, 2. Aarhus, Denmark: Arkona.

Eikhnenbaum, B. M. (2009). *Lev Tolstoy: issledovaniia, statii* [Leo Tolstoy: Research, Articles]. St Petersburg: College of Philology and Arts of St Petersburg State University.

Kupriyanova, E. N. (1985). O problemakh i zhanrovoi prirode romana L. Tolstogo "Voina i mir" [On the Problems and Genre Specifics of L. Tolstoy's Novel *War and Peace*]. *Russian Literature*, 1, 161–172.

Kustanovich, K. (1992). *The Artist and the Tyrant: Vassily Aksenov's Works in the Brezhnev Era*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers.

Leiderman, N. L., & Lipovetsky, M. N. (2008). Sotsial'no-psikhologicheskii grotesk: Vasilii Aksenov [Socio-Psychological Grotesque: Vasily Aksyonov]. In N. L. Leiderman, & M. N. Lipovetsky, *Russkaia literatura XX veka (1950–1990-e gody)* [20<sup>th</sup>-Century Russian Literature (1950s–1990s)] (pp. 148–161). Moscow: Academia.

Linkov, V. Ya (2003). "Voina i mir" L. Tolstogo [War and Peace of L. Tolstoy]. Moscow: Moscow State University Press; Vysshiaia shkola.

Spiridonova, L. A. (1999). *Bessmertie smekha. Komicheskoe v literature russkogo zarubezhia* [Immortality of Laughter. The Comic in Russian Literature Abroad]. Moscow: Nasledie.

Tynyanov, Yu. N. (1977). Dostoevsky i Gogol'. K teorii o parodii [Dostoevsky and Gogol. On the Theory of Parody]. In Yu. N. Tynyanov, *Poetika. Istoriia literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema] (pp. 198–226). Moscow: Nauka.

Zubareva, E. Yu. (2011). Zhanroobrazuiushchaia rol' klassicheskoi traditsii v romane V. P. Aksenova "Moskovskia saga" [The Genre-Constructive Role of the Classical Tradition in V. P. Aksyonov's *Generations of Winter*]. *Moscow State University Bulletin. Series 9: Philology*, 5, 97–107.

### Ефимов Нина Александровна

доктор филологических наук, доцент

Отделения современных иностранных языков  
и лингвистики

Государственный университет Флориды

Таллахасси, США

362 Diffenbaugh, P.O. Box 306154, Tallahassee,

FL 32306-1540, USA

E-mail: nefimov@fsu.edu

### Efimov, Nina Aleksandrovna

PhD (Philology), Associate Professor

Department of Modern Languages  
and Linguistics

Florida State University

362 Diffenbaugh, P.O. Box 306154,

Tallahassee, FL 32306-1540, USA

Email: nefimov@fsu.edu

<https://orcid.org/0000-0002-4307-8233>